

9. MEĐUNARODNI
FESTIVAL MALIH SCENA,
RJEKA, 2002.

Suvremeno propitivanje klasika

Deveti međunarodni festival malih scena opravdao je svoje, prošle godine stečeno, ali tada poprilično nategnuto određenje – međunarodni. Prvi su se puta u povijesti Festivala mogle vidjeti predstave iz čak devet zemalja: Hrvatske, Slovenije, Srbije, Crne Gore, Mađarske, Poljske, Švicarske, Italije i SAD-a. Stoga možemo ustvrditi: Festival pod umjetničkim vodstvom Nenada Šegvića, usprkos skromnom budžetu, iz godine u godinu raste i postaje sve značajnijim. Čini se da je ovogodišnji Festival svojevrsna prekretnica u njegovoj povijesti – dosad se na njega gledalo kao na nadobudno dijete u razvoju. Sad je dijete stasalo, pri čemu se spram njega javlja jedno novo osjećanje – (veliko) očekivanje. Jer, Festival se u kuloarima sve češće uspoređuje s poznatim sarajevskim MES-om. Samim time Festivalu postaje sve teže, ali i sve izazovnije.

Osim petnaest predstava, u sklopu desetodnevnoga Festivala održana je i promocija knjige *Iluzija nije opsjena*, zbirke kazališnih kritika nedavno preminuloga kazališnog kritičara i prvog izbornika Festivala malih scena Dalibora Foretića, koju su uredile kazališna kritičarka i teatrologinja Nataša Govedić i novinarka Svjetlana Hribar. Otvorena je i izložba posvećena Veljku Maričiću, jednom od najvećih glumaca u povijesti riječkog kazališta. Riječani su također imali priliku upoznati se s posebnim izdanjem Radionice kulturalne konfrontacije, koja se već nekoliko mjeseci održava u zagrebačkom Teatru Exit pod vodstvom Nataše Govedić i glumca Vilića Matule. Radionica slijedi metodologiju poznatoga brazilskoga redatelja Augusta Boala, a cilj joj je kroz scensku igru u kojoj sudjeluju i izvođači i gledatelji predočiti zajedničke probleme građana te ojačati nji-



A. P. Čehov, *Tri sestre*, Slovensko mladinsko gledališče

hovu svijest o vlastitoj ulozi u društvu i o važnosti njegovanja dijaloga, komunikacije i konfrontacije u kojoj suprotne strane uvažavaju jedna drugu i nenasilnim putem pokušavaju pronaći rješenje sukoba. Iako je tijekom tri dana priprema bilo mnogo sumnji u to hoće li se Riječani javljati i prihvatiti sudjelovanje u Radionici tijekom njene javne izvedbe, sumnje su se pokazale posve neopravdanima.

Zanimljiva je činjenica da su ove godine mnogo više nego lani mišljenja o mnogim predstavama proturječna. Vjerojatno je to rezultat koncepcije Festivala novog izbornika Darka Lukića, koja se temelji na suvremenom propitivanju književnih klasika. S koncepcijom se i ove godine ponovio stalan problem: na Festivalu se našlo poprilično klasično mišljenih klasika te dvije predstave velike scene. Što se tiče suvremenih čitanja klasika, naravno da nam je Festival ponudio samo djelomičan uvid, no posve je jasno da su ona toliko mnogobrojna i različita da ih je nemoguće svesti pod zajednički nazivnik. Štoviše, postavlja se čak i vrlo opravdano pitanje što je danas suvremeno, što je provokativno i radikalno. Može li naizgled klasična predstava predstavljati subverzivni is-

korak od onoga u uočljivo "suvremenom" pristupu klasiци? Ili su to samo različiti oblici subverzije?

Na takva su pitanja navele prvenstveno četvero-satne Čehovljeve *Tri sestre* u izvedbi Slovenskoga mladinskoga gledališča iz Ljubljane i u samozatajnoj režiji Tomija Janežiča. Predstava u potpunosti poštuje Čehovljev tekst i atmosferu te se može odrediti kao klasična. No, sve ovisi o kutu gledanja, jer, u odnosu na redateljsko kazalište koje je dominiralo u dvadesetom stoljeću, poprimajući ponekad čak i formu tiranije nad glumcima, kao i u odnosu na suvremenu "mainstream" industriju pa i na svakodnevni život, gdje smo bombardirani brzinom i općenito svime što podiže adrenalin, Janežičeva spora i u svim segmentima prigušena predstava zaista postaje subverzivnom. Njegova bi se estetika mogla nazvati psihološkim verizmom, a metoda, bliska Stanislavskom, uključuje dugotrajan rad s glumcima, tijekom kojeg se oni posve ogoljavaju i grade dramsko lice iz vlastite unutrašnjosti. Polazeći od relaksacije koja dovodi do pročišćenog osjećanja samoga sebe, glumcima je cilj izrasti u dramski lik koji tumače do te mjere da intuitivno mogu osjećati kako bi lik rea-

girao i u nekim situacijama neprisutnima u ispisanom dramu. Nema u Janežičevoj predstavi ni najmanjega traga klišeizaciji, nema ni vanjske dopadljivosti. Nitko od glumaca nije, ovo kažem u najpohvalnijem smislu, karizmatičan. Svi su samo obični ljudi; kao ni kod Čehova, u predstavi nema izoliranih likova i prisutno je osjećanje skupine. Stoga cijeli ansambl funkcionira kao velika cjelina: bespriječno i krajnje iskreno. Svaka je gesta suptilna i prigušena poput treperavih svijeća koje jedine obasjavaju scenu osmišljenu posve realistički do najmanjega detalja, kao u Altmanovu *Gosford Parku*. I mizanscen je osmišljen na isti način: nekoliko sluškinja povremeno ulazi, postavlja stol, čuje se zveckot posuda, poslužuju, odnose posuđe... Govor glumaca na trenutke se stišava do nečujnosti. Iako bi se s formalne strane tome moglo prigovoriti, takvi se prijelazi u tišinu u potpunosti uklapaju u estetiku predstave. Čine je, naime, još realnijom. I još suptilnijom. Ovo je prvi uprizoreni Čehov koga sam vidjela gdje zaista do izražaja dolazi poznati teorijski pojam kojim se označuje njegov teatar – teatar tišine. Jer, u predstavi zaista čujemo tišinu. Također, Janežič je Čehovljevo jednolično trajanje, u kojem radnja dolazi izvana uspio učiniti fizički bolno prisutnim – glasovi koji povremeno dopiru izvana najavljujući dolazak poje-dinog lika naglašavaju izjednačenje prostora scene s prostorom trajanja i prepuštanja trajanju. Zbog posvemašnje prigušenosti, od samog nam je početka posve jasno da su Čehovljevi likovi upleteni u trajanje vlastite egzistencije kao u pauzovnu mrežu, tako da čak i u Čehova vrlo naglašeno osjećanje čežnje ostaje unutar tih granica. U Janežičevoj se predstavi otpočetak zna da izlaza nema i da je Moskva bila i bit će samo nikad ostvaren san. Stoga se likovi kreću poput duhova iz prošlosti, uronjeni u letargiju i tugu. Pa ipak, ta stvarnost trajanja lišena svih neprisutnosti i egzaltacija toliko je hiperprisutna na sceni da postaje nestvarnom i snovitom. *Tri sestre* ipak odlaze. Dolazeći do granica realnosti, dotiču prostor onkraj, gdje klasično postaje suvremeno i gdje realizam transcendirira na neku višu razinu stvarnosti.

Još jedna iznimna predstava, Euripidove *Bakhe* poznatoga kazališta Katona József Színház iz



Euripid, *Bakhe*, Katona József Színház

Budimpešte, idealna su predstava za ovogodišnji Festival, predstava male scene i vrlo radikalnoga režijskoga pristupa klasičnom tekstu. Redatelj Sándor Zsótér postavlja *Bakhe* začudno i minimalistički – kružna scena gotovo je posve prazna te predstavlja minimalistički opremljen dnevni boravak, kostimi su jednostavni i suvremeni, kor Bakhantica sveden je na jednu osobu, a tijekom predstave koristi se svega nekoliko scenskih rekvizita značajnih na simboličkoj razini: nogometna lopta kao simbol igre današnjeg doba kojem se poigrava Dioniz; bicikl koji vozi Prvi glasnik; klupko crvene vune čijim nitima (u sjajnom prizoru u kojemu Drugi glasnik–žena pjevajući jednolično u mikrofonski izvještava o strašnoj Pentejevoj sudbini) Bakhantica obavlja scenu i Drugoga glasnika, poprimajući karakteristike Mojri; kruh kao Pentejeva glava koju nosi njegova majka Agava te ga mrviti u trenutku spoznaje. Mrvljenje kruha analogno je komadanju Penteja, ali i komadanju tijela Božjega (kruh u našoj kršćanskoj kulturi simbolizira tijelo Isusovo), što u isto vrijeme

aludira i na komadanje samoga boga Dioniza, odnosno na mit o razaranju i stvaranju, Kaosu i Kozmosu. Glumački je ansambl sjajan i ujednačen u specifičnom načinu glume gdje se naoko hladno i s odmakom izgovara tekst. Zbog potrage za arhetipskom razinom i posvemašnje odmaknutosti od klasične psihologizacije, mladi glumci mogu igrati starce, žene muške, a muškarci ženske likove. Primjerice, proroka Tiresiju igra žena jer je ženski princip bliži intuitivnom poimanju svijeta. Agavu, pak, igra muškarac, čime njezina tragedija zadobiva još veće razmjere jer ne staje na jednoj konkretnoj situaciji, nego aludira na njezinu univerzalnu i arhetipsku bol. Glumci su, naime, u ovoj predstavi utjelovljenja određenih stanja svijesti, a ne samo ilustracije dramskih lica koje tumače. Zsótér osuvremenjenjem grčke tragedije nije upao u banalizaciju i svedenost



Diderotov nećak, BAD Company (u koprodukciji s Teatrom ITD, Splitskim ljetom i Art-radionicom Lazareti Dubrovnik)

mita na jednoznačne postavke današnjega vremena, čime se mit neminovno osiromašuje, već je začudnim spojem mitskoga promišljanja i suvremenog izraza ostvario predstavu koja se odlikuje gotovo izvanvremenskom čistoćom i snagom.

Osim u *Bakhama*, radikalno iščitavanje klasika prisutno je i u predstavama *Edip*, *Diderotov nećak* i

Izgubljeni raj. Senekina *Edipa* u izvedbi HNK-a Split i u režiji Ivice Buljana karakterizira zanimljiva koncepcija i estetika. Scena predstavlja prvi plan zbivanja u kojemu se događaju prizori iz tragedije, a svugdje uokolo po otvorenom gledalištu (publika sjedi na sceni) u geometrijski se preciznim gibanjima kreću sva dramska lica koja trenutačno nisu na sceni. Ta zastrašujuće precizna gibanja poentiraju neumitni hod sudbine koja je već ovdje, neizbježna. Naročito se ističu tri pjevačice iz Poljica kao tri Mojre, koje pjevaju naše pučke napjeve. Na taj je način poganski fatum smješten u naše prostore te upravo zbog takve bliskosti i prepoznatljivosti poprima neizmjernu snagu. No, u predstavi bolje funkcioniraju pozadinski i popratni detalji nego središnji prizori. S obzirom da je glumački stil lišen psihologizacije i ostvaren s hladnim odmakom, ali posve nedosljedno proveden, te se pretvara u loš statični šminkerski recital ili pak isklizne u patetiku, čini se da bi i Buljan i glumci mogli štošta naučiti od kolega iz *Bakhi*. *Diderotov nećak* ili *krv nije voda* zagrebačke skupine BAD Company (u koprodukciji s Teatrom ITD, Splitskim ljetom i Art-radionicom Lazareti Dubrovnik) u režiji Gorana Sergeja Pristaša, najintrigantnija je hrvatska predstava Festivala. Njezini su energični izvođači plesači te ona funkcionira u prostoru fizičkoga teatra. Središnje je tekstualno tkivo predstave Diderotov sažetak za nikad napisanu filozofsku dramu *Sokratova smrt*, ali koriste se i tekstovi Platona, Bataillea, Freuda, Ivane Sajko i Milata. Osim toga, svatko od sudionika unosi vlastite ideje u predstavu, zauzimajući osobni odnos prema temama koje predstava problematizira. A one se uglavnom odnose na propitivanje granica realnosti i fikcije, pri čemu predstava zauzima ironijski otklon na trima razinama: spram uvriježenih filozofskih i teorijskih modela, spram kazališnih konvencija te spram realnoga života, pokušavajući u svemu tome pronaći način vlastitog izraza. Proces rada u punom je smislu riječi istraživački, a konačni je proizvod podložan promjenama s obzirom da unutar čvrste strukture izvođači prilikom svake nove izvedbe uvelike improviziraju. Dramaturgija je fragmentarna i temelji se na logici sna i na varijacijama. Rezultat je prilično teorijski i intelektualistički intonirana predstava koja, među-

tim, nije lišena eruptivnog, počesto i agresivnog emotivno-izvođačkog naboja. Miltonov *Izgubljeni raj* u izvođenju Dell'Arte Company iz Blue Lakea (Ca, SAD) i u režiji Giulia Cesara Perronea predstavlja treći dio njihove kazališne trilogije, podnaslovljen – *Klonirani Bog*. Predstava problematizira vrlo zanimljivo i danas sve popularnije propitivanje poveznica religije i znanosti, ali zbog nedovoljnog uvida u taj vrlo složen znanstveno-duhovni prostor ostaje na razini ispraznoga i pretencioznoga spoja Miltonove priče o Padu s natruhama o suvremenim istraživanjima genetskog inženjeringa i problematici kloniranja, mutacije i degeneracije. Sličnim propitivanjima bavi se i poznati suvremeni francuski pisac Michel Houellebecq u svojoj knjizi *Atomised*, no neusporedivo serioznije, suvislije i originalnije. Iako predstava nije "tipično američki proizvod", čini mi se da ponekad može upasti i u tu kategoriju – primjerice svojom željom da pošto – poto bude društveno aktivna (komentari rušenja Berlinskoga zida ili napada na Twin Towers) ili izravnim aludiranjem da su ono o čemu progovara univerzalna pitanja koja se tiču svih nas (dijeljenje rajске jabuke publici). U scenskom izrazu Dell'Arte Company spaja glazbu, pokret, ples i riječ, no usprkos solidnoj, iako ponešto preilustrativnoj izvedbi, cjelokupan je dojam porazan – pretencioznost koja ne stiže dalje od banalne ispraznosti i pojednostavljenja izuzetno složenih pitanja. Donekle sličnu, iako mnogo konzistentnije provedenu kombi-

Mickiewicz, *Ponoć*, Studium Teatralne



naciju glazbe, pokreta, plesa i riječi nalazimo i u predstavi *Ponoć* nastaloj prema Mickiewiczzevoj dramskoj poemi *Dušni dan* u izvođenju Studium Teatralne iz Varšave i u režiji Piotra Borowskog. Borowski slijedi paralelu Konrad (glavno lice *Dušnog dana*) – Isus Krist koja se javlja već u Mickiewicza, predstavljajući svojevrsni zametak budućega poljskoga mesijanizma, poredbe žrtve i muke poljskoga naroda sa žrtvom i mukom Kristovom. Radnja predstave podijeljena je na sekvence koje podsjećaju na postaje križnoga puta te slijedi logiku sna jer predstavlja Mickiewiczov san na samrtnoj postelji. Najveća vrijednost *Ponoći* energična je uigranost mladih glumaca koji u furioznom obrednom ritmu istodobno razvijaju fizički teatar s elementima plesa i izgovorenu riječ. No, iako *Ponoć* spada u ritualno kazalište, dakle, zasniva se prvenstveno na prikazivanju obrednih običaja koje uvelike određuje ekstatični jednolični ritam i element ponavljanja, ipak bi u predstavi trebali biti prisutni kontrastni prizori, naročito ukoliko se prisjetimo Konradova duševnoga putovanja na kojemu se izmjenjuju postaje muke i ljepote. Cjelovito praćenje predstave uvelike je oštetilo nepoznavanje poljskoga jezika, koje bi zasigurno pridonijelo boljem razumijevanju pojedinih prizora, iako smatram da je u ovakvom tipu teatra njihova pozitivna ili negativna energija trebala biti snažnije prisutna i na razini izvođačkog, neverbalnog izraza. Ma koliko snažna u ekstatičnoj ekspresiji izvođača, predstava *Ponoć* ne odmiče mnogo dalje od šezdesetih i od teatra Grotowskog, velikog učitelja Borowskog. Kao i u takozvanom siromašnom teatru Grotowskog, i u *Ponoći* je scena posve prazna, a cijela predstava izrasta prvenstveno iz fizičkog izraza glumaca.

Ostale predstave karakteriziraju mnogo klasičniji redateljski rukopisi. Redatelj Mario Kovač postavio je Ivšićev *Akvarij* u izvedbi HNK-a Ivana pl. Zajca iz Rijeke na prilično konvencionalan način, ne uspijevši do kraja scenski iznijeti sve relevantne segmente Ivšićeve drame. No, čini se da se od premijerne izvedbe predstava razvila prvenstveno glumački. Postignut je brži ritam i točnija iznijansiranoost u glumačkom izrazu koji se preciznije odmaknuo od realističkog stila glume te uglavnom uspio balansir-



Radovan Ivšić, *Akvarij*, HNK Ivana pl. Zajca

ati na granici ledenog odmaka i groteskne karikaturalnosti. Naročito se istakao sjajni Zdenko Botić u ulozi Pukovnika Nika. Müllerov *Quartett* u izvedbi HKD Teatra Rijeka i u režiji Sama M. Streleca uglavnom ostaje u okvirima tipično mišljene groteske transvestizma i intelektualno-seksualnih perversija, bez hladne, ironijske oštrice iznijansirane na pravi način, koja bi pružila scenski odgovor dostojan hermetične i mračne začudnosti iznimno zahtjevnog Müllerova teksta. Intelektualno-seksualno nadmetanje markize Merteuil i njezina ljubavnika Valmonta prepuno je elemenata teatralizacije života kakvu poznajemo iz Genetovih *Sluškinja*, koja otvara raznorazne mogućnosti scenskog izraza, no redatelj Strelec i glumci Edita Karađole i Nenad Šegvić nisu uspjeli nadići prilično konvencionalno promišljanje teksta. Groteska transvestizma suvremenije funkcionira u Genetovim *Sluškinjama* Gradskog dramskog kazališta Gavella u režiji Damira Zlatara Freya. Iako

u njegovoj režiji nema nekih znatnijih inovativnosti, *Sluškinje* se pamte prvenstveno zbog silovite, ekspresivne, u pojedinim prizorima do naturalizma dovedene glume. Troje mladih glumaca (Rakan Rushaidat, Janko Rakoš i nešto slabiji Enes Vejzović) u svojoj su glumi spremni ići "do kraja". Pojedini prizori posjeduju gotovo filmsku uvjerljivost te prizivaju odbljeske Artaudova teatra okrutnosti u kojemu se poništava granica između glumljenog i stvarnog. Pa ipak, uza sve hvale, čini se da su u ovakvom tipu teatra, koji od samoga početka do kraja funkcionira jednakom tenzijom među akterima, potrebni ponešto zreliji glumci koji bi znali izvanjsku ekspresiju utemeljiti na onoj unutarnjoj. Ovako se talent i energija iscrpljuju u izvanjskoj ekspresivnosti koja postupno gubi na prvotnoj snazi. Prostor izvođenja – napuštena tvornička hala – uvelike određuje dvije predstave nedavno osnovane zagrebačke Kazališne družine KUFER, čineći ih subverzivnijima nego što to u svojoj unutarnjoj estetici uistinu jesu. Scenski i glumački vrlo zahtjevnu i teško uprizorljivu Kamovljevu dramu *Tragedija mozga* režirala je Dora Ruždjak Podolski. Činjenica da je *Tragediju mozga* Kamov prvotno odredio kao dramatiziranu studiju, te gotovo posvemašnje nepostojanje dramske radnje, ukazuje koliko je teško iznaći scenski izraz ovoga Kamovljeva ekspresionističkoga krika. Redateljica se osobito usredotočila na rad s glumcima koji se, međutim, uglavnom "troše" u pretjeranoj dernjavi (naročito Nikša Marinović u glavnoj ulozi Marija). Silina mladenačkog bunta trebala bi pronaći drukčiji izraz: pritajeniji i očajniji, koji samo u određenim trenucima dovodi do eksplozije. Druga predstava KUFERA – Krležina rana legenda *Adam i Eva* – glumački je mnogo izrađenija i redateljski uspješlija. Dora Polić, drhtavoga glasa i treperavih kretnji, stalno u posve histeričnom, raspadajućem stanju ili pak na granici histerije, i Franjo Dijak posve su uvjerljivi u do naturalizma dovedenoj glumi. Bojan Navojec u nekoliko uloga Nepoznatog unosi u predstavu savršen ironijski odmak. Redateljica Franka Perković osmislila je Krležinog *Adama i Evu* zanimljivo iskoristišći staklenu konstrukciju u tvorničkome prostoru, tako da prvi dio predstave ima sve elemente "kazališta na specifičnoj lokaciji". Ne samo što je vizualno



Maksim Gorki, *Malograđani*, Crnogorsko narodno pozorište

atraktivno da je soba hotela "Eden", u kojoj se odigrava histerična scena dvoje ljubavnika, uzdignuta staklena konstrukcija koja zaista podsjeća na hotelsku sobu i kroz koju publika voajerski gleda prizor, već takav scenski izbor unutarnju dramu dramskih lica uspijeva učiniti bolno vidljivom – njihova je klaustrofobična zarobljenost bezizlaznom situacijom materijalizirana u izvanjski prostor i okrutno izložena tuđim pogledima. Redateljica promišljenim kraćenjima teksta i odabirom svega triju glumaca *Adama i Evu* svodi na ono esencijalno, a odlukom da se određene didaskalije čitaju podcrtava ironijski diskurs.

Predstave *Leda* i *Malograđani* ničim se ne uklapaju u koncepciju Festivala – izvedene su na velikoj sceni, a redateljski pristup tekstu ostaje u granicama klasično mišljenoga teatra, odnosno moderne klasike. Najveća kvaliteta Krležine *Lede* Ateljea 212 iz Beograda u režiji Dejana Mijača dobre su glumačke kreacije – Svetozara Cvetkovića, Nenada Jožića, Jelene Đokić, Radmile Tomović-Greenwood i Nenada Čirića. Jedini iskorak u predstavi jest parodijski odmak dramskih lica koja ujedno jesu to što jesu i podruguju se tome što jesu. Iako, taj je odmak uve-

like prisutan već i kod Krleže te ga je samo trebalo iščitati iz drame. Estetika koreografiranih međuprizora koji poentiraju karnevalizaciju *Lede* posve je zastarjela i prevladana. *Malograđane* Maksima Gorkoga režirao je u Crnogorskom narodnom pozorištu u Podgorici Paolo Magelli. Socijalistički realizam Gorkoga, koji je danas postao dijelom povijesti, u jednom je dijelu predstave izvrnut duhovitom parodiranjem. Pojedini su prizori izvrsno osmišljeni, primjerice uvodni prizor gdje dvije djevojke u mraku čitaju i maštaju, intimni ljubavni prizor između Nila i Kolje, uvodni prizor drugoga dijela u kojemu se Nil i Kolja igraju vlakicom pa ona sjeda na njegova leđa, a on je poput vlaka odvodi, dok ona kao lokomotiva ispušta dim cigarete iz usta – sjajno poigravanje ikonografijom futurizma! Vjerujem da bih, da nisam upoznata s Magellijevim redateljskim rukopisom, naročito s njegovim "ruskim" predstavama, bila prilično oduševljena, no... Iako i ovoga puta na vrlo visokoj umjetničkoj razini, Magellijeve režije postaju sve predvidljivijima jer se ista estetika neprestano ponavlja (doduše, u ovoj predstavi ponešto umjerenije nego inače). Stoga, osim pojedinih režijskih inventivnosti, i u *Malograđanima* najviše plijeni sjajna glumačka ekipa okupljena diljem zemalja bivše Jugoslavije, naročito



HA! Hamlet, Markus Zohner Theater Compagnie

Meto Jovanovski, Tatjana Bošković, Žarko Radić, Vojislav Brajović te dvije mlade glumice, Vanja Milačić i Jelena Đokić.

Predstave koje su najviše oduševile publiku karakterizira humor "na prvu loptu" i određeno podilaženje publici. *HA! Hamlet* u izvedbi Markus Zohner Theater Compagnie iz Švicarske parodija je *Hamleta* osmišljena na način na koji je to kod nas (mnogo bolje!) radio Vili Matula u *Münchhausenu*. Patrizia Barbuiani i Markus Zohner tijekom cijele predstave sjede i uskaču u uloge iz *Hamleta* koje predočavaju govorom, pantomimom i sjajnim promjenama u izrazima lica. No, predstava traje predugo, počesto gubi ritam, a i glumci, iako sjajni, ponekad prijeđu u pretjerano karikiranje koje prestaje biti smiješnim.

Redatelj Pino Costalunga osmislio je s venecijanskom grupom glumaca Teatrolmmagine predstavu *Zaljubljen u tri naranče* Carla Gozzija. Teatrolmmagine nastoji revalorizirati komediju *dell'arte* tako da i ova predstava velikim dijelom slijedi navedenu tradiciju, ubacujući i neke suvremenije satirične elemente koji najčešće funkcioniraju ponajprije na razini skeča, čija je namjera dodvoriti se publici. Uspješniji dijelovi predstave jesu oni gdje do izražaja dolazi sja-

jan komički nerv Alberta Serafina u vrlo zahvalnoj ulozi slugu Trufaldina, no *Zaljubljen u tri naranče* djeluje više poput predstave za turiste koji se žele upoznati s talijanskom tradicijom negoli kao predstava koju vrijedi dovesti na Festival, naročito ukoliko se na njemu propituje suvremeni odnos spram književnih klasika.

Iako je koncepcija Festivala suvremeno propitivanje književnih klasika, na njemu se najizrazitije nametnulo mnoštvo iznimno uspješnih glumačkih kreacija u raznim žanrovima. Zanimljivih je režijskih propitivanja bilo mnogo manje, a zanimljivih i ujedno uspješnih gotovo nikako. Festival je ove godine kvantitativno bogatiji, no ostaje dojam nešto slabije kvalitete nego proteklih godina. Ili je to samo zbog (velikih) očekivanja?